DOI:10.13963/j.cnki.hhuxb.2013.06.013

第11卷 第6期 红河学院学报 Vol.11 No.6
2013年12月 Journal of Honghe University Dec.2013

浅述隋唐时代西域乐舞在中原的传播与发展*

张付新[1]，张 云[2]

（1.塔里木大学经济与管理学院，新疆阿拉尔 843300；
2.塔里木大学非传统安全与边疆民族发展研究中心，新疆阿拉尔 843300）

摘 要：隋唐时代是中国历史上少有的文化艺术繁荣时期,也是胡汉文化交流、融合及其影响最广泛的时期，更是西域乐舞与中原乐舞交流最充分的时期。将从西域乐舞对中原宫廷乐舞、民间乐舞的传播和发展，及对社会风尚的影响展开论述；详尽分析了西域乐舞在中原盛行的原因。因而民族文化艺术既要保护、开发和传承，也要交流、创新和发展，还须兼容并蓄、博采众长，开创中华民族文化振兴的新局面。

关键词：西域乐舞；中原；传播；发展

中图分类号：J79 **文献标识码**：A **文章编号**：1008-9128（2013）06-0107-06

隋唐两代大统一局面的形成，中原与周边少数民族的交往更加频繁，促进了民族融合的进程，有利于社会经济和文化的繁荣昌盛。隋唐的开放和自信，客观上促成音乐舞蹈艺术空前繁盛，中外乐舞文化的交流、融合达到前所未有的程度。尤其是唐代的舞蹈、音乐在我国古代历史上形式繁多、内容丰富、五彩缤纷，达到了我国古代乐舞艺术发展的全盛期。当时胡乐（即西域地区的音乐，包括乐曲、歌舞等）获得长足的进展，在中原颇受优待，西域歌舞和艺人潮水般涌入中原。都城长安是国际经济文化交流的中心，也是享有盛誉国际性文化名城， 一时成为亚洲许多国家的音乐文化交流中心，更是东西方许多国家的音乐、舞蹈文化荟萃的宝地。舞蹈是伴随音乐的一种优美的形体艺术，音乐却是舞蹈的灵魂。乐舞是民族文化交流与融合的使者，西域舞蹈是随着西域音乐东传的，唐人以博大的胸怀吸收并消化着外来的文化。西域乐舞的特点是乐与舞相随、舞与服不可分，突出阳刚健美之风，乐、舞各有其独特的审美特征和艺术风格。民族艺术家的才艺与贡献，充分展现出唐代民族文化交流与融合的盛况。

一 西域乐舞对中原宫廷乐舞的丰富和发展

西域乐舞作为民族文化交流与融合的先行者。西域音乐与中原音乐的关系源远流长，先秦文献《穆天子传》、《晋书•律历志》等就有古代先民与西域之间进行的音乐交流的记载。据传，上古时期，黄帝派遣伶伦到昆仑之南伐竹制笛，吹奏凤凰之音；天子西去，与西王母饮宴于昆仑瑶池之上，西王母载歌载舞并敬献玉笛。周代宫廷乐中已有四夷乐，其中就有西方、北方音乐，在政治上不乏天下共主、统一的象征意义。到了西汉初年，于阗乐也已东传内地。汉初宫廷就传唱过西域音乐，直到到汉武帝之前，胡乐在宫廷和民间的影响十分微弱。汉武帝派张骞出使西域，西域音乐随之陆续传入中原地区。魏晋南北朝时期，既是中国各民族大混战、大迁徙、大同化、大融合的时期，也是西域与中原乐舞艺术大融合、大交流、大发展的时期。

西域舞蹈是随着西域音乐东传的，与音乐相比，隋唐之前有关舞蹈的历史记载较少。“胡舞”在汉代宫廷和贵族中已经流行，南北朝时期，胡舞已成为宫廷的重要节目。当时，西域舞蹈《达摩支舞》、《狮子舞》和《乞寒舞》也已传入中原。至北朝时期，胡乐与汉乐结合，已成为西北少数民族在中原所建立政权的宫廷音了。北魏孝文帝时期，中原古乐缺失，胡乐被设为太乐，其宫廷音乐《西凉曲》，是汉乐与胡乐融合的典范。北齐和北周的宫廷音乐中，胡乐和汉乐融合的进程加快，但胡乐对其影响不大。

关陇贵族上层集团的总代表杨坚建立隋朝，李唐也出自关陇。他们所推行“关陇文化本位” 政策，加之关陇靠近胡地， 深受胡乐渲染。为此，隋

收稿日期：2013-05-30
项目基金：国家社科基金项目：非传统安全视域下新疆维汉民族和谐发展对策研究（10CZZ006）；兵团社科基金项目：非传统安全视域下的心态安全与新疆和谐发展研究（09YB014）
第一作者：张付新（1978-），男，甘肃陇南人，硕士，副教授，研究方向：区域民族史、中国少数民族文化史。

唐立国之初，便对胡乐展示出一种兼容并包的气度，《西国龟兹》、《齐国龟兹》和《土龟兹》等乐部盛行长安。此时，龟兹音乐已从宫廷深入到民间街头巷尾。西域音乐的盛行，不仅对人们的文化生活产生广泛的影响，而且使中原传统的音乐体系发生了巨大变革，迎来隋唐音乐文化的辉煌时代。

隋朝在音乐上较多的继承了北齐、北周的传统。隋文帝杨坚是一位深受鲜卑文化的影响，汉文化修养也很高的汉族官僚。他曾任北周丞相时便“颇好音乐，常倚琵琶，作歌二道，名曰《地厚》、《天高》，托言夫妻之义。”（《隋书•音乐志下》卷15）其妻独孤皇后，为鲜卑族首领独孤信之女，其子杨广具有鲜卑族血统，更是一位酷爱西域乐舞的风流皇帝。隋初的开皇乐议上，隋文帝拒用南梁“亡国之音”，采用北周武帝时西域龟兹人音乐家苏祇婆所传音律、乐工万宝常所制黄钟之调。这对隋唐两代的雅俗乐产生了深远的影响。众多边地音乐进人中原宫廷，并形成了以地区、属国、外域国家等命名的各种“乐部”，在大程度丰富了中原的音乐生活。隋文帝设立的七部伎，其中有《龟兹伎》、《天竺伎》、《安国伎》等三部乐舞源自西域。到隋文帝时又增加西域乐舞《疏勒乐》和《康国乐》为九部伎。至此，西域音乐已成为中原艺术苑中一朵硕大的奇葩。

唐代的王公贵族，对胡乐更是钟爱有加，喜好胡乐已成为社会上层的时尚。唐朝定雅乐时，祖孝孙上奏说：“陈梁旧乐，杂用吴楚之音，周齐旧乐，多用胡戎之伎，于是斟酌南北考以古音，作为大唐雅乐。”（《旧唐书•音乐志二》卷28）可见，唐代雅乐是胡汉兼采，便奠定了唐雅乐的基调。至唐太宗时，承隋旧制，仍用九部乐。在太宗平高昌之后，收“高昌伎”，并将“礼毕”改为“燕乐”，成为“十部乐”。这样，西域地区有“龟兹乐”、“疏勒乐”、“高昌乐”、“安国乐”、“康国乐”五部，占九部的总数的55.6%。可见，西域音乐受重视程度之极。此后，西域乐舞在长安、洛阳经久不衰。只有高昌乐属于地区性乐部，其余四部都为当时流行于中原的属国乐舞。“西凉乐”为甘肃一带地区性音乐，其中有西域乐成分。

唐玄宗开元、天宝年间，胡乐的地位获得全面提升，在宫廷音乐中占有绝对的优势。此时，所立八部伎：《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光寿乐》。史载：“自《破阵乐》以下，皆擂大鼓，杂以龟兹之乐，声震万里，动荡山谷。[1]1060”胡乐六部，占75%。可见，胡乐对唐宫廷乐的贡献之大。坐部伎六部：《晏乐》、《长寿乐》、《天寿乐》、《乌歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》，除《长寿乐》外，胡乐竟占83%。《旧唐书•音乐志》载：“自《长寿乐》以下皆用龟兹乐”[1]1062。公元736年（唐开元二十四年），唐玄宗“升胡部于堂上”[2]476，大大提高了胡乐的地位。公元744年（唐天宝四年），唐廷太乐署把一些胡乐曲名改为汉名，如改《因度玉》为《归胜曲》，《苏莫遮》为《万宇清》等，据任半唐先生统计改名的曲名在60种以上[2]6。胡曲名更改为汉名，加速了胡乐的本土化进程，便于中原汉民族所接受和认同。胡乐的兴盛，使唐宫廷音乐中增加了《晏乐》这种新品种[3]86–87。这不能不说，是胡乐为唐宫廷音乐作的又一大贡献。

唐代太常（即掌管礼乐的最高行政机关）、教坊（隋炀帝在关中设立了教坊）自制、改制了大曲和法曲，大曲为大型歌舞音乐，法曲是以器乐演奏为主的纯音乐[4]243。大曲中许多出自西域，如《柘枝》、《苏莫遮》和《醉浑脱》。而自造的新曲，多被流行的胡乐浸染。故《通典•乐六》“清乐”曰：“自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”法曲起自隋代，在隋代“其音清而近雅”。（《新唐书•礼乐十二》）唐代法曲已掺杂了许多胡乐的成分[5]71。梨园（唐玄宗首创，梨园因设于禁苑附近之梨园而得名。）和教坊是与政府管理的音乐机构平行存在，相互补充。唐代教坊已从政府管理的音乐机构中独立出来，成为宫中管理音乐的场所。梨园弟子则是从太常乐工中精选的，由唐玄宗亲自组织排练，专习戏曲、专搞器乐。唐代教坊的扩展和梨园的建立，正值唐玄宗即位之初的“开元盛世”，也是唐代宫廷燕乐的黄金时代[6]84。

西域舞蹈在中原文化艺术独特的地位和作用，唐代舞蹈形式繁多、内容丰富、胡汉融合，达到全盛时期。唐代舞蹈分软舞和健舞两类。软舞是由民间乐舞改编而成，多用于宴享，姿态柔婉，其舞步轻盈，音乐伴奏舒缓平和，表演时感情比较细腻，如《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《兰陵王》、《春莺啭》等，此类舞蹈广泛流传于中原民间，多为汉族传统风格，也有吸收西域或其它外来舞蹈，甚至还有完全汉化了的外族舞蹈。健舞原为民间舞蹈，后经教坊整理改于宴享时演出，其舞步壮健，伴奏多用繁弦急管，气氛热烈、节奏明快，如《胡旋舞》、《胡腾舞》与《柘枝舞》唐代“三大乐舞”。这些西域诸国传入唐代的健舞，多带有西域游牧民族豪放、健朗的性格特征，它所展现的艺术风格，与唐代开放、向上的时代精神相吻合[7]255。如《阿辽》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》、《苏莫遮》等，这些舞蹈大多是从西域诸国传入，有些经过加工改编，还有些是原封不动的西域民族舞蹈。这类舞蹈的美学特征，与

大唐盛世的堂皇雄浑之风是相吻合的，因而倍受重视，在艺术上得到充分发展。

隋唐时期在中原盛行、影响深远的西域舞蹈主要有：

《胡旋舞》是“健舞”中较为著名的舞蹈，唐玄宗开元年间（公元713—741）从中亚地区传入。“胡旋”并非 “胡人旋转”之意，而是粟特语xwcyy的音译，意为“上佳、漂亮”。《胡旋舞》传入唐朝后，曾使用“胡旋女”、“胡旋女子”、“胡旋舞女”等不同名称，“胡旋”是流传于中亚粟特地区的一种舞蹈。这里“胡”特指粟特人并非泛称西域之胡，而且旋转是粟特人的特技。《胡旋舞》传入中原后风靡一时， 宫廷和民间痴迷于学胡舞也堪称时尚。《胡旋舞》有独舞、二人对舞和三、四人齐舞。当时并非只有女子才舞胡旋，男子会舞胡旋的也不少，史载安禄山跳起胡旋舞如飞。《胡旋舞》在唐诗中也有反映，岑参诗 “轻罗金缕花葱茏，”元稹也说“骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电”、“柔软依身着佩带，裴回绕指同环钏”。《胡旋舞》这种新颖独特的艺术氛围和民族风貌使中原民族受到感染和熏陶。唐代十分盛行的《胡旋舞》，敦煌壁画中至今保存了不少旋转的舞蹈形象。今天新疆维吾尔族、乌兹别克族的民间舞蹈中依然可见急速旋转的舞姿，这些舞蹈的伴奏仍然以鼓为主，舞者的服饰与唐诗中描写的基本一致，可见它那奇特的艺术魅力，虽经千载而未变。

《胡腾舞》也属健舞，它是典型的西域舞蹈，大约在北朝后期由石国（亦称柘支、赭时，今乌兹别克斯坦塔什干一带）已传入中原。对于“胡腾”也有学者认为其为粟特语ywtm的音译，意为“后裔”。[7]239其突出特点以跳跃上腾、舞步壮健见长，才称其为《胡腾舞》。《胡腾舞》在唐诗中多有反映，李端的《胡腾儿》中“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。” (《全唐诗》卷284)和刘言史的《王中丞宅夜观舞胡腾》中的“四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。” (《全唐诗》卷468) 这些诗句既描绘了胡腾舞者的异域风姿，又展示了舞蹈力度与特色。《胡腾舞》是在地毯上表演，且多作圆转，这种迅急敏捷、腾踏跳跃的步态。《胡腾舞》在唐代壁画中也有反映，把西域舞蹈独具一格的艺术特色表现得淋漓尽致。今天在新疆民族舞蹈中依然可见那种热烈奔放的格调，在中亚仍盛行踏步节奏丰富、技巧复杂、风格豪迈的舞蹈。无疑是对《胡腾舞》的继承和创新。

《胡腾舞》与《胡旋舞》生动地反映了西域游牧民族热情豪放的民族性格，绚丽多姿的舞蹈风貌，新颖华丽的舞蹈服饰，与当时唐朝自信、开放、进取的时代风貌相吻合，迎合唐人的审美要求。他们以独特的艺术风格、审美情趣和艺术魅力， 使中原民族在其新颖独特的艺术氛围和民族风貌中受到感染和熏陶，并对唐代艺坛产生了震撼和影响。

《柘枝舞》属于健舞，也是从石国传入中原的西域舞蹈。它早在汉代就在西域流行并且传入中原，在唐代非常盛行，其流行程度不亚于《胡腾舞》和《胡旋舞》。《柘枝舞》在中原广泛流传后，朝野都很流行，教坊、军营、士大夫家的伎人，都能舞柘枝，甚至出现了专跳柘枝舞的艺人群落。其舞蹈风格、表演形式均已有很大变化，初为独舞，后来发展为二人表演的《双柘枝》，宋代后变为群舞。唐代《柘枝舞》以女子独舞和双人舞为主，身着美化的民族服装，舞者头戴绣花卷檐胡帽，舞帽上有金铃， 转动时铃声悦耳，身穿锦袖红紫罗衫，脚穿红锦蛮靴；伴奏以鼓为主，舞者在鼓声中出场。诗人刘禹锡在《观柘枝舞》中有“体轻似无骨，观者皆耸神”的诗句，写出了舞者动人的神韵。张祜诗赞为“旁收拍拍金铃摆，脚踏声声锦袎摧”，观众被优美的舞姿深深吸引，与舞蹈演出浑然一体，观者惊叹舞姿的轻盈柔软。《柘枝舞》即将结束时，有深深的下腰动作，更加优美险绝，此时舞者衣衫全湿。该舞在唐朝很盛行，宫廷、达官贵人、文学之士都有雅好。唐诗中对《柘枝舞》的描述，与今日新疆流行的《手鼓舞》有许多相似之处。唐代“拓枝舞”流行很广，在长安、常州、杭州、洪州（南昌）、潭州（长沙）、 四川等地均有人表演“拓枝舞”。 中原众多文化界精英对西域乐舞，特别是对《柘枝舞》的重视推崇程度，足以奠定了西域舞蹈艺术在中原文化中的地位。在近年考古出土的阿斯塔那第一座唐墓里，出土了保存完好的初唐时期的舞乐绢画。有人推测，这可能是表现“拓枝舞”时的一个场面。西安唐代兴福寺残碑有二女脚踏莲花，相对起舞的石刻，也可能与《拓枝舞》有关。现代新疆乌孜别克族流行的民间舞蹈《铃铛舞》中，就留有《柘枝舞》的遗风。

此外，还有《五方狮子舞》、《苏幕遮》、《霓裳羽衣舞》和龟兹舞等。《五方狮子舞》下文述及。

《苏幕遮》，又称“乞寒舞”、“泼寒胡戏”，其舞由泼水和戴面具舞蹈组成。史书上常用“苏幕遮”曲名作舞名，它是龟兹地区的一种古老的习俗群众性舞蹈。该舞主要在盛大节日和传统性活动中举行，场面浩大，气势恢宏。舞蹈高潮时泼水狂欢，通宵达旦的欢腾。“乞寒舞”在南北朝时期传入中原，很受人们的欢迎和喜爱。北周宣帝就曾亲自召集西域艺人大跳“乞寒舞”。隋朝时期得以普及，唐代流行于社会各阶层。公元628年，当玄奘来到龟兹，正赶上龟兹国盛大的佛教节日——行

象节，全城百姓跳起了热烈欢腾的“乞寒舞”。唐玄奘在《大唐西域行》中对龟兹乐舞高度评价和生动描绘[8]42。由于统治阶级过于偏爱此舞，甚至裸体狂欢，泼水投泥，有伤风化。公元713年，唐玄宗下令禁止 “乞寒舞”，但在西域仍然流行。

由唐玄宗亲自创作、杨贵妃主演并在朝野引起轰动的《霓裳羽衣舞》，就是经西凉“变龟兹声为之”又由唐玄宗加工而成的唐代著名舞蹈。“霓裳羽衣”乐舞是唐代著名的歌舞大曲，艺术成就堪称唐代宫廷乐舞的顶峰，源于龟兹，表演形式不固定，有独舞、双人舞，也有群舞"演出人数最多时达300人。白居易的长诗《霓裳羽衣歌》中对此舞的舞姿有详细的描述。此舞一般由一至数名女性舞者组成，舞者身穿用羽毛特制的衣裙，衣衫色彩艳丽，身上再披挂各种彩带和珠玉，这是龟兹民族女性的一种流行装饰[8]44。其节奏及对舞者的装饰与《胡腾舞》与《胡旋舞》相似。此时盛行中原的西域马舞，以及在唐代长安处处可见并流传至今的西域狮子舞，已经成为汉民族长期保留的传统节目。

龟兹舞是在吸收多种舞蹈艺术精华的基础上逐步形成的。如今在新疆龟兹石窟保留的一万平方米的壁画遗存，展示了形态各异、造型优美的舞姿。壁画“舞练”、“击掌”即最早的龟兹舞蹈形象[9]217–218。龟兹反映生活习俗的独舞也很丰富，如《碗舞》、《盘子舞》等，这类手持各种道具的舞蹈属“执具舞”。新疆各少数民族在生活中至今保留着一些独特的民族习俗，如在内地喝茶一般使用茶杯，而在新疆却使用茶碗，并且对壶颇有讲究。

二 西域乐舞在隋唐民间乐舞中的传播及对社会风尚的影响

中原王朝历来重视以礼作乐、礼乐治国，帝王们喜好管弦鼓琴，对民间风尚有明显的的引导和示范作用。汉武帝创制雅乐，并以国家典章形式将其固定下来，逐渐形成汉朝的“兴乐教、观风俗”，兼有娱乐与施政双重功能，有利于维护其统治。所以汉廷设立专门官职，负责音乐教化、制作等。西域音乐传入中原，对宫廷音乐产生冲击， “胡乐”之风逐渐兴起，甚至连帝王都改变了自己的传统审美情趣。以西域音乐为先导的西域文化传入中原，也影响着中原朝野固有的文化观念、精神内涵和生活习俗。西域音乐出入中原可能存在两种途径：官方和民间。正史见到的列人乐部的西域乐可能是作为贡品，通过官方渠道传人中原的，其它音乐则是由民间流传开的。谷苞先生指出移民、商业贸易、宗教活动、屯田士兵移居等多种因素促使音乐文化进行多方面的交流[10]7。南北朝时期，崇尚“胡乐”已成为一种时尚。西域音乐的盛行，不仅对人们的文化生活产生深广的影响，而且对中原王朝的音乐理论、音乐结构编制及内容产生影响，迎来隋唐音乐文化的辉煌时代。

唐代对西域乐舞的重视和盛行达到极致，宫廷还设置“教坊”进行管理。无论胡人、汉人都学胡乐，甚至汉人表演技艺并不亚于胡人。唐代胡乐器流行，最流行的当数琵琶。唐代琵琶名家辈出，高手如云。《乐府杂录》琵琶条记载的琵琶名手有贺怀智、康昆仑、段善本、曹氏一家、廉郊、杨志、郑中丞等[11]994–995。白居易《琵琶行》中 “大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语，嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”对琵琶艺术赞叹的千古绝唱。 筚篥也是唐代盛行的乐器，筚篥名手有李衮、李龟年、安万善、薛阳陶、尉迟青、王麻奴等。安万善是安国人，尉迟青也是胡人， 曾折服青州圣手王麻奴。安史之乱使许多宫中乐师流落民间，促进了胡乐进一步在民间的流行和传播。元稹《法曲》：“自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。胡音胡骑与胡妆， 五十年来竞纷泊。”（《全唐诗》卷419） 白居易对民间胡乐盛况也愤愤道: “自从天宝兵戈起， 犬戎日夜吞西鄙……耐何仍看西凉伎， 取笑资欢无所愧。”（《西凉伎》，《全唐诗》卷427）

随着胡乐的流行，胡乐在河西走廊发展成为一个独立的乐种“胡部新声”，与龟兹乐并列。天宝年间（公元742—755年），“胡部新声”又由河西传入长安。《旧唐书•音乐志二》记: “又有新声河西至者，号胡音声， 与龟兹乐、散乐俱为时重，诸乐咸为之少寝”。晚唐段安节《乐府杂论》已区分《龟兹部》与《胡部》，“胡部乐”已成独立乐种。胡乐已深入到民间，流行甚广，终于促成“洛阳家家学胡乐” （王建:《凉州行》，《全唐诗》卷298）的局面[12]75–76。

唐代“胡乐”、“胡风”之盛行，还对唐代诗文、尤其对边塞诗影响广泛。唐代因其“盛世”，许多文人从军到边塞，以图保境安民，立功邀赏。未赴边塞者依然激情满怀、壮志凌云，敬仰班超投笔从戎。故唐代边塞诗勃然兴起，蔚然成风。胡乐对边塞诗的影响主要表现在，唐代边塞诗在题材上，涉及的主要乐器有笳(胡笳) 、羌笛、胡琴、琵琶等。表现其独奏的诗：王之涣《凉州词》：“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”王翰《凉州词》:“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。”反映几种乐器同时演奏的诗：如岑参《白雪歌送武判官归京》:“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。”

西域的音乐歌舞也扩大了边塞诗的题材，增加了其美的形态与欣赏价值。丰富其语言词汇，促进了边塞诗描写音乐歌舞的技巧的发展等。西域音乐歌舞对唐代边塞诗的影响，具有鲜明的时代特色，其影响既表现在题材方面，又表现在形式方面。其对于

唐代边塞诗的繁荣具有积极的促进作用[13]32、34–35。

《胡腾舞》、《胡旋舞》、《拓枝舞》、《苏幕遮》、《霓裳羽衣舞》、龟兹舞等舞蹈在隋唐时期在民间也很流行，前已述及，不再赘述。

这里只介绍《五方狮子舞》（即《太平乐》），它是一种模拟狮子的舞蹈。狮子乃百兽之王，人们一直将其视为威严的象征，达官显贵在官邸正门两旁立石雕狮子，以壮官威。狮子舞在唐代以前就在民间流传。研究者认为，公元4世纪狮子舞传入中原。三国时已有狮子舞，南北朝时民间已有流行。至唐代，狮子舞有了较大的发展与创新，并与《太平乐》结合而乐舞一体。据白居易《西凉伎》诗中所述，除了宫廷外，镇守边城的官兵对狮子舞也很喜爱。该舞也传入民间，各阶层人士都很喜爱，凡节日、庙会、宗教活动等，都有盛大的狮子舞表演。至此，狮子舞成为中原民间普遍流行的一种群众性风俗舞。后来狮子舞相继传入朝鲜和日本。随着中国人到海外谋生和对外交流，以狮子舞为代表的具有中国特色的舞狮文化已伴随华人，走遍全球，并逐渐融入世界各地文化，受到普遍钟爱。“舞狮的民族性使得它与中华民族源远流长的民族文化有着极深的机缘中国狮与中国龙成为中华民族文化的标志之一，成为世界文化宝藏中的一块熠熠闪烁的瑰宝奠定了基础。[14]184”

三　西域乐舞文化在中原盛行的原因

任何文化之所以能够传播和交流，根源于它的互补性。汉民族由于长期受到农耕文化的熏陶，在艺术上追求含蓄典雅、温柔婉约。具有游牧文化特征的西域乐舞呈现出激情和痴狂，矫健和奔放的特点。这种静与动的反差，与中原传统欣赏模式形成鲜明对照，适应了汉民族艺术审美的新追求。而当时居于领先水平的西域乐舞艺术，能够长时间、大规模地在中原流行，并盛行于朝野。它不仅为中原大地送来一股清新强劲的艺术之风，对中原乐舞文化的陈规定势产生巨大冲击， 大大推动了汉文化的变异和发展，而且以其特有的艺术魅力， 在中原文化艺术中占据了令世人瞩目的重要地位。它促进了中原诗歌绘画的创作， 并对中华文化生活产生了积极的影响。其作为一种独特的文化现象，在中国舞蹈史及其中华文化史上地位重要、作用显著。其在中原地区广为流传，盛行不衰。其原因在于：

主观因素：西域地区为丝绸之路的必经之地，文化的积淀相对深厚，加上东西方音乐文化在此汇聚、交流，促进了各民族音乐的发展。西域游牧和城邦国家的民族艺人众多、音乐舞蹈相对发达，绝大多数民族能歌善舞，当时西域社会形成喜爱音乐的传统。精美绝伦的西域乐舞文化以它先进的艺术编制和演出形式，及其自身新颖独特的艺术风格、审美情趣和巨大的艺术感染力，带有五彩缤纷的民族风貌和异域情调，深受独特奇异的艺术氛围所感染。这些别具匠心、技艺超群的艺术表演，赢得了汉民族的喜爱和认可，这正是西域乐舞盛行中原所具备的优势。而当时西域地方统治者向往隋唐的富庶，有主动交流的意向。西域乐舞艺术也显示了西域各族人民的聪明才智和旺盛的创造精神，为我们留下了各民族文化交融互补、激扬发展的宝贵经验。

客观因素：隋唐时期是中国历史上文化昌盛的时期，中原统治者开明的民族政策、开放的吸纳气度、勇于吸纳外来文化，以及历代帝王对礼乐歌舞的重视和提倡， 是西域乐舞得以流行和广泛发展的重要原因。汉灵帝是使中原文化开始“胡化”的开创者，他所处的时代物质上富庶，开放精神和汉文化博大深厚的根基，勇于吸收外来文化。两汉至魏晋南北朝直到隋唐，历代统治者都把礼乐和娱乐作为宫廷生活不可缺少的组成部分，为了求变图新，西域乐舞便不失时机的进入中原宫廷和民间。中原雄主的正统观念，以四方来朝为容，需要包括西域在内的民族政权进贡。音乐为一种交流的途径，“政治作用大于娱乐作用，礼仪性重于表演性。[15]48”达到政治目的。秦始皇善击缶，演奏胡乐的隋唐统治者基本都爱好音乐，唐代帝王们偏爱西域乐舞，上层社会盛行游宴享乐之风，特别是唐玄宗李隆基对西域乐舞的流行大肆推波助澜。唐玄宗对音乐就很有造诣，且能自己度曲，著名的《霓裳羽衣》曲就是他本人的杰作。在他的推动下， 加上王公贵族们贪图享乐，音乐舞蹈的发展获得了强有力的支持。这样，西域乐舞以迅雷不及掩耳之势，盛行于中原大地。

隋唐时期创造了丰富的物质文化，为西域乐舞文化大的的传播奠定了坚实的物质条件和基础。隋唐汤治者出身或代表关陇集团上层的利益。关陇与西域上毗邻，容易受胡乐的影响。唐代是经济振兴、文化繁荣、政策开明、国力强盛，西域诸国归附唐朝，通过丝绸之路开展了大规模的经济文化交流。

中原王朝宽松的政策，以兼容并蓄的态度对待外来文化，给西域各族提供了相互交往的制度环境。西域艺人有的纳入宫廷官府，有的自行街头献艺，他们的到来大大丰富了中原文化生活。盛唐繁荣和富庶，为西域乐舞人才提供了适宜生存的土壤和施展艺术才华的广阔舞台。当时唐朝社会所营造的生活环境，也为西域乐舞的发展创造了物质条件。所以西域艺人在长安衣食无忧、思想自由，为其提供了适宜生存的土壤和施展艺术才华的广阔舞台。贞观之治、开元盛世，都城长安的西域流寓人口也已超过万户。隋唐时代胡人聚集长安城，胡食遍及街市，酒肆胡姬当垆，歌楼胡伎舞袖，胡俗风靡、胡风盛行，整个朝野，为西域乐舞艺术的流传

制造了浓厚的社会氛围。

西域乐舞所以能被博大精深的中原文化所包容，既有唐代自信、开放的气质的因素，也有汉文化对外来文化的包容功能、博大的吸纳气度和文化主体的自信。中原文化与西域文化的相通性，决定了他们融合的可能性；中原文化与西域文化的差异性，决定了交流的现实性。因此，西域文化与中原文化能够迅速交汇、融合，丰富了中华文化的内容。隋唐对域外文明颇为好奇，士大夫喜好诗乐，寄情歌舞的生活情趣，更为西域乐舞文化的传播奠定了群众基础和社会环境。

四　结语

任何文化的传播和交流都是双向的，西域乐舞在向中原传播的过程中，自身也获得了发展和壮大。这种文化互动与交流，是建立在双方统治者、尤其是文化节精英们的彼此信任和共同对话的基础上。当今社会已经进人经济全球化、文化日益多元化的时代，文化交流是各国文化进步的历史常态，同时也是促进传统更新与文化发展的动力之一。只有民族的才是世界的，我国许多少数民族的乐舞文化艺术历经几千年的发展和沉淀，有着非常丰富的内涵和鲜明的特征， 民族乐舞也必须随着时代和这个时代人的需要，从理论和实践上实现转型、创新，既不脱离民族传统，又要适应现代生活。目前，增强汉文化与少数民族文化、各少数民族文化之间、中华文化与世界文化的交流，是至关重要的。这种文化互动需要对二者进行独到的审视和反思，努力超越交流的局限，在跨文化语境下找准新的发展机遇和新的理论生站点，寻求更大范围、更深层次以及更高阶段的文化会通。中国的发展和进步须坚持兼容并蓄文化体制和政策，大力培养高素质的民族文化艺术人才是民族文化发展的根本出路。中外文化的互补性决定了文化交流的必要性和可能性，中国需要世界文化，要“洋为中用”，世界也需要中国文化，需要“中为洋用”。因此，不仅要保护、开发和传承民族文化，更要宣扬世界文化，放眼世界，放眼未来，逐渐形成开放的思维方式大力推动改革和创新，开创中华民族文化振兴的新局面。

参考文献：

[1] 刘昫.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
[2] 欧阳修,宋祁.新唐书•礼乐志[M].北京:中华书局,1975.
[3] 王立赠.论汉唐时期宫廷音乐吸收胡乐的三个阶段[J].上饶师范学院学报,2003,(4).
[4] 刘再生.中国古代音乐简述[M].北京:人民音乐出版社,1989.
[5] 许序雅.胡乐胡音竞纷泊—胡乐对唐代社会影响述论[J].西域研究,2004,(1).
[6] 吴曾林.隋,唐燕乐的兴盛对中国民族音乐发展的启示[J].佛山科学技术学院学报,2004,(3).
[7] 龚方震,晏安佳.祆教史[M].上海:上海社会科学院出版社,1998.
[8] 付明华.龟兹文明及舞蹈艺术[J].贵州民族学院学报,2005,(4).
[9] 肖衍斌.西域文化[M].沈阳:辽宁教育出版社,1998.
[10] 谷苞.古代新疆的音乐舞蹈与古代社会[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1986.
[11] 段安节.乐府杂录•琵琶条(影印文渊阁四库全书) [M].台北:台湾商务印书馆,1983.
[12] 许序雅.胡乐胡音竞纷泊—胡乐对唐代社会影响述论[J].西域研究,2004,(1).
[13] 王开元,薛松华.西域音乐—歌舞对唐代边塞诗的影响[J].新疆艺术,2000,(5).
[14] 商秋华.舞狮文化溯源[J].南京体育学院学报,2004,(6).
[15] 欧阳予倩.唐代舞蹈[M].上海:上海文艺出版社,1980.

[责任编辑　姜仁达]

Simple Discuss the Spreading and Development of Serindia Music—dancing of Sui and Tang Times in Central Plains

ZHANG Fu-xin[1],ZHANG Yun[2]
(1.Tarim University, Economy and Management College, Xinjiang Alar 843300;2.Tarim University, the Non-traditional Security and Border Nation Development Research Center, Xinjiang Alar 843300)

Abstract: Sui and Tang times is the rare culture art prosperity period in China history, also is the stage when Hun-Han culture communicated and mixed and influenced most extensively, is even the most fully stage when Serindia music-dancing communicated with Central music-dancing. This paper will begin to discuss from the spreading and development of Serindia music-dancing between Central Plains court music-dancing and folk music-dancing, and whose influence on social custom. It analyzes in detail the cause of Serindia music-dancing which thrived in Central Plains. So the nation culture not only should be protected and developed and inherited, but also communicated and innovated and expanded, it also should incorporate things of diverse nature and discover and make use of the strong points of all others, to start the new situation of the Chinese nation culture developing vigorously.

Key words: Serindia Music-dancing;Central Plains;spreading;development